

MANARA

FIGURINES EXCLUSIVES DE COLLECTION

Claudia
Le déclic

4



Milo Manara



éditeur

Ediciones Altaya, S.A.
Avda. Diagonal, 545
08029 Barcelona

président

Roberto Altarriba

directeur général

Mauricio Altarriba

responsable de produit

Charlotte Saigne

réalisation

Sintagma Creaciones Editoriales S.L.
C. Tuset, 19, 4^e, 3^e
08006 Barcelona, Espagne

directeur

Jordi Altarriba

coordination éditoriale

Mireia Ferrer, Guillermo Rodríguez

assistants d'édition

Emma Lladó, Xavier Verdaguer

conception graphique

David Guerra Estudio, Ramon Julià

textes

Jaume Vidal

édition

Carmen Soler

photos

Cordon Press, Cover

illustrations

Milo Manara © Milo Manara

Les Yeux de Pandora © Les Humanoides
Associés S.A.S. - Paris

Les vignettes illustrant les articles sont
(sauf mention) :

© SEFAM

© Les Humanoides Associés S.A.S. - Paris

photogravure

Unigraf (Barcelone)

impression

Rotocayfo (Barcelone)

Impreso en España - Imprimé en Espagne

© 2007, Ediciones Altaya, S.A.

distribution

Pour la France

NMPP

Pour la Belgique

AMP rue de la Petite-Ile, 1
1070 Bruxelles

Tél. : (02) 525 14 11

Pour la Suisse

Naville 38-42, avenue Vibert
CH - 1227 Carouge - GE

Tél. : (022) 308 04 44

Pour le Québec

Messageries Benjamin
9600 Jean Milot Ville Lasalle

Québec H8R 1X7 Tél. : (514) 364 1780

ventes

Dépositaires et diffuseurs de presse

Poméventre

abonnement

Pour vous abonner à une collection :

www.altaya.fr

Ou par courrier :

Data Base Factory

90, bd National

92258 La Garenne-Colombes Cedex

Téléphone réservé aux abonnés :

08 92 23 15 25 (0,34 € min)

(de 8 h 30 à 17 h 30 du lundi au vendredi)

Pour commander un numéro ou payer
vos factures d'abonnement, contactez le
service clients :

www.macollection.fr

pour tout renseignement, écrire à

Cobra, SAS (adaptation éditoriale)

18-22 rue des Poissonniers

92200 Neuilly-sur-Seine

direction

Olivier Beressi

marketing

Ève Boulan-Périer

édition

Marie Renault

adaptation

Catherine Hardy

traduction

Michel Beauvais

Fabrication et production

Guillaume Daserre

Dépôt légal : à parution

Dépôt en Espagne : B.30204-2007

Le prix de ce numéro comprend le prix du fascicule et
celui de la miniature. Miniature pour collectionneurs
adultes, ne convient pas aux enfants de moins de 14 ans.
Toute reproduction, même partielle, de cette publication
est interdite sans l'autorisation préalable de l'éditeur. Tous
droits réservés. Cette publication ne peut être prêtée,
revendue, louée ou utilisée à des fins commerciales.

Les quatre pages centrales et détachables
du fascicule sont extraites d'une BD
de Manara. Au fil des numéros de la
collection, vous pourrez reconstituer
ces œuvres dans leur intégralité.



laquelle peuvent intervenir des personnes, des animaux ou d'autres êtres animés ou inanimés –, le conte a eu pour fonction, sur un mode divertissant, de fixer les valeurs essentielles de chaque civilisation et de les transmettre. Dans une certaine mesure, on peut dire qu'il répond parfaitement à la fameuse exigence pédagogique : apprendre en s'amusant. Au ^{XX}^e siècle, avec l'apparition de nouveaux moyens de communication comme la radio, le cinéma et la bande dessinée, puis la télévision et enfin les jeux vidéo, le conte a vu sa diffusion se développer largement. Des nombreux créateurs ont librement puisé dans ces récits populaires, dans les légendes et les mythes anciens. Bien des contes ont ainsi été adaptés

CONTE

Le conte est sans doute la forme narrative la plus ancienne. Depuis l'aube de l'humanité, il a recueilli et transmis, par tradition orale, toutes les conceptions du monde, mais aussi la connaissance des choses et des phénomènes, ainsi que leurs explications, naturelles ou surnaturelles. Avec sa variante, la fable – brève histoire fictive à vocation didactique dans



Les contes et les fables appartiennent à une tradition qui, depuis la nuit des temps, a véhiculé et transmis les valeurs morales de la société. Dans La métamorphose de Lucius, Manara s'inspire des Métamorphoses d'Apulée (II^e siècle), en les adaptant à son propre univers.





sous une forme contemporaine, sans perdre pour autant leur dimension universelle et éternelle. Manara a lui-même exploité cette veine. bercé par la tradition des contes, il leur a donné une forme et un cadre contemporains. Son ami, Federico Fellini, a lui aussi sacrifié au plaisir du conte en adaptant à l'écran, de manière magistrale, un épisode du *Décameron*, écrit au XIV^e siècle par Boccace. Il l'a fait dans le cadre d'une œuvre collective, sortie en 1962 et intitulée *Boccace 70*. Le film a réuni, outre Fellini, Vittorio de Sica, Mario Monicelli et Luchino Visconti, chacun des metteurs en scène ayant tourné un court-métrage inspiré d'un conte de Boccace. Celui de Fellini, *La tentation du Dr Antonio*, est une réflexion sur les contradictions des « bonnes mœurs » ; il montre un personnage pris en tenaille entre ses préjugés moraux et ses pulsions. Bien entendu, ce sont ses tentations charnelles, matérialisées par une affiche publicitaire montrant une jolie femme fort déshabillée, qui prennent le dessus. L'adaptation au cinéma et à la bande dessinée d'œuvres littéraires classiques se rapportant à la tradition des contes, permet d'exprimer la complexité de la condition humaine et ses pulsions les plus primitives. C'est ce que Manara a constamment fait dans ses œuvres, en particulier en y introduisant des êtres mythologiques et fantastiques, ainsi que des archétypes bien connus de la tradition orale et de la littérature écrite qui s'inscrit dans le même courant. L'un des meilleurs exemples en est donné par le travail publicitaire que la



De nombreux personnages légendaires et fantastiques apparaissent dans les dessins de Milo Manara. Ils rattachent ainsi son œuvre à toute une riche tradition populaire, bien connue de tous.

En 1998, Milo Manara a collaboré à un film publicitaire réalisé pour Chanel et inspiré du *Petit Chaperon rouge*, bien entendu adapté au style et à l'esprit du dessinateur.

maison Chanel a commandé à Manara pour la promotion de son parfum le plus emblématique : Chanel n° 5. Le dessinateur a en effet puisé à la source d'un des contes européens les plus fameux, puisqu'il s'agit du *Petit Chaperon rouge*, recueilli et réécrit par les frères Grimm. L'idée de l'emprunt est due au directeur artistique de Chanel, Jacques Leleu, et le film a été tourné par Luc Besson, en 1998. Milo Manara a illustré le scénario et les décors ont été réalisés à partir de ses dessins. Le loup y a certes sa place, mais le personnage central est évidemment l'actrice Estella Warren, incarnation très fidèle des femmes des bandes dessinées de Milo Manara. Ce dernier, dans ses œuvres, s'est d'ailleurs non seulement inspiré des thèmes des contes populaires, mais aussi de leur structure.

Il apprécie en effet les récits courts et denses, dont l'intrigue mobilise entièrement l'attention du lecteur et dont la chute ménage une surprise. Le dessin doit ainsi s'adapter à cette forme narrative et offrir le maximum d'informations dans le minimum d'espace. Il s'agit de concentrer toute la tension du récit et de refléter non seulement ce qui ressort des dialogues, mais aussi ce qui est suggéré par l'action. Ainsi, une parfaite cohérence s'établit entre la narration et le dessin, qui se nourrissent et se complètent mutuellement.



Manara a opté pour une nouvelle vision du conte du Petit Chaperon rouge en donnant à l'héroïne un caractère moins innocent et en faisant du loup un animal nettement moins féroce.

Manara évoque toute la séduction du parfum, capable de nous entêter au point de nous faire découvrir une nouvelle réalité, jusque-là cachée.

COULEUR

Le photographe espagnol Francesc Català Roca a suivi pas à pas l'activité créatrice du peintre Joan Miró, artiste majeur du XX^e siècle dont l'influence reste essentielle aujourd'hui. Miró travaillait avec des couleurs primaires, des couleurs pures, comme le rouge, le jaune et le bleu, et aussi avec le vert, une couleur secondaire qui s'étale largement sur bien des toiles de l'artiste. Català Roca filme Miró devant ses tableaux aux couleurs intenses avec une telle maestria qu'il réussit à en capter toute la force et toutes les vibrations, même quand il utilise le noir et blanc ! C'est un peu ce qui se passe aussi avec l'œuvre de Manara, qui se définit comme un artiste du trait, du dessin : la couleur surgit en quelque sorte « en plus », de manière quasi miraculeuse. Mais le dessinateur qui, dans sa jeunesse, a beaucoup fréquenté les ateliers de peintres et de sculpteurs, maîtrise parfaitement toutes les techniques et se révèle aussi un excellent coloriste.

La trajectoire professionnelle de Manara est inverse de celle de bien des illustrateurs et dessinateurs de bandes dessinées, qui s'essaient



Dans l'utilisation de la couleur, Manara ne néglige aucun moyen. C'est en particulier un maître de l'aquarelle, technique qui ne permet aucune correction.



tardivement à la peinture – et, souvent, échouent parce que la couleur qui est imprimée sur le papier par les rotatives n'est pas du tout la même que celle que l'on applique sur une toile ou sur le papier de la lithographie. Pour maîtriser

la couleur, le peintre joue sur la profondeur, la force et le volume. Il ne s'agit pas du tout, comme dans la bande dessinée, d'utiliser la couleur comme élément narratif ou descriptif, venant renforcer le texte ou le dessin. La couleur est en elle-même une œuvre, elle se suffit à elle-même. Et, pourtant, elle n'a pas toujours été envisagée comme un élément clé de l'œuvre d'art. Il a fallu attendre le XIX^e siècle et le critique britannique John Ruskin pour voir les couleurs tenues pour aptes à traduire les émotions, et leur valeur prise au sérieux. Mais c'est au XX^e siècle, avec les avant-gardes – et alors que la photographie poussait la peinture à se remettre en cause –, que la couleur a été envisagée et utilisée comme un élément spécifique, une catégorie artistique à part entière.

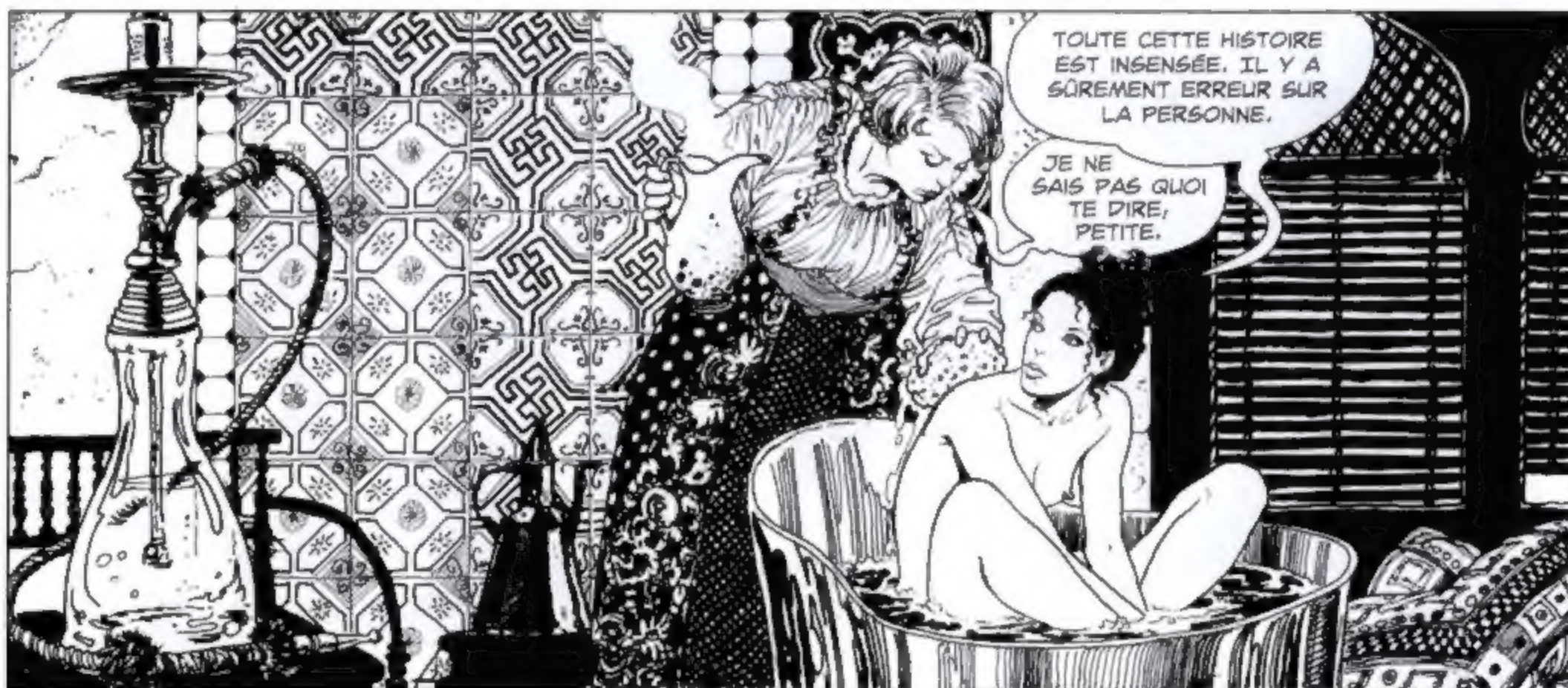




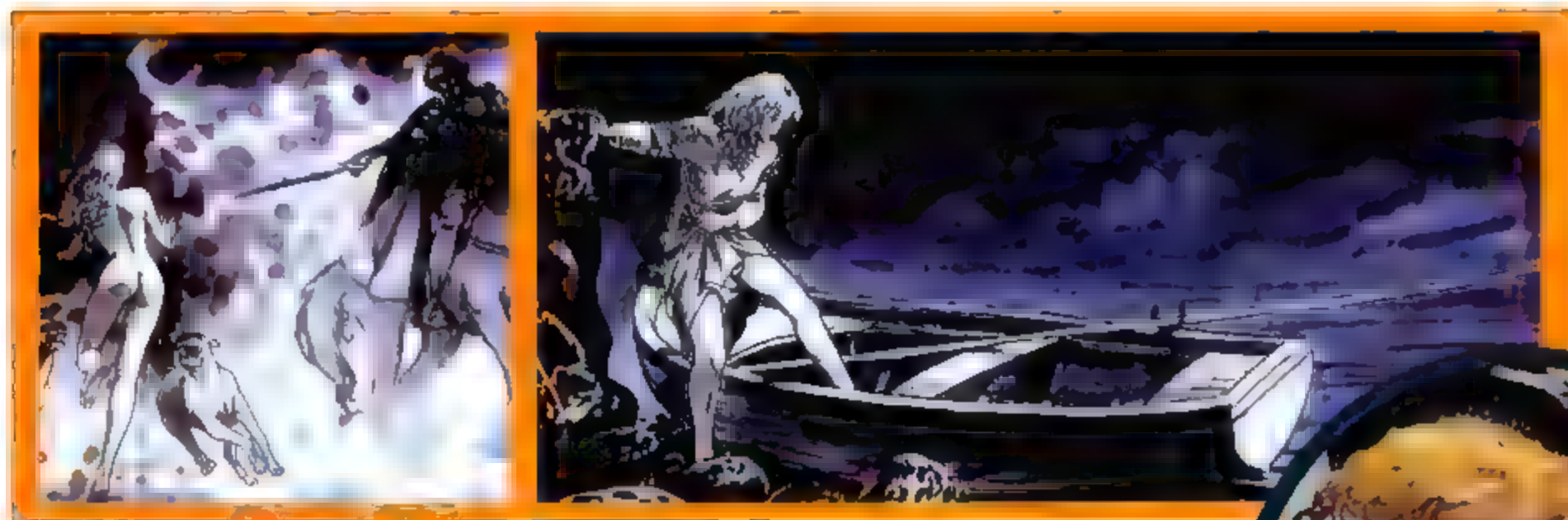
Milo Manara
Les Yeux de Pandora







À suivre



La gouache est un mélange d'eau et d'encre de Chine. Elle permet des effets de transparence vaporeuse, que Manara utilise pour représenter les nuages.

On peut citer, comme exemple de cette nouvelle conception, la toile de Piet Mondrian intitulée *Composition en rouge, jaune et bleu*, de 1920. Chez Milo Manara, la couleur apparaît comme parfaitement naturelle, comme allant de soi. Bien qu'il ait publié beaucoup de bandes dessinées en noir et blanc, il aime la couleur et il a rendu de nombreux hommages aux grands coloristes.

Il montre en particulier sa brillante maîtrise de la technique du lavis (qui consiste à utiliser des teintes très diluées), dans *Revoir les étoiles – Les aventures urbaines de Giuseppe Bergman*. Il s'agit-là d'un pari audacieux dans la mesure où la gouache et le lavis, pas plus que l'aquarelle, ne permettent les corrections puisque la couleur est transparente. Pour l'huile ou l'acrylique, en revanche, on peut toujours peindre sur la couche précédente, quand elle est sèche.

Comme son ami Hugo Pratt (qui ne se promenait jamais sans sa boîte de couleurs et son carnet, pour dessiner et peindre ce qui lui plaisait), Manara maîtrise parfaitement l'aquarelle. Pour s'en convaincre, outre certains de ses albums, on consultera ses œuvres en édition limitée, illustrations accompagnant souvent une monographie – en particulier *Casanova*, consacré au célèbre écrivain du XVIII^e siècle, et *Le secret de la nature* où le rose des corps des jeunes filles contraste avec le vert des fougères.

La maestria de Manara dans le domaine de la couleur est également manifeste dans *Le Kama Sutra*, où il mêle diverses techniques – chacune étant chargée de traduire une dimension sensuelle particulière, dans un ouvrage qui traite des relations sexuelles « historiques » à travers une aventure initiatique.



Manara est un dessinateur réaliste, mais il a souvent recours à l'abstraction. Dans cette vignette, sont tout visibles le motocycliste et la jeune fille qu'il poursuit, mais le fond suggère une route fantastique.

Dans l'album *La modèle*, il réfléchit sur la fonction du modèle dans l'art tout en évoquant l'apport chromatique des maîtres de la peinture, par exemple l'utilisation révolutionnaire de la couleur or par le symboliste Gustav Klimt, ou les fameux bleus d'Yves Klein. Manara est en effet à l'écoute des grands peintres, tant pour les couleurs que pour les formes et les idées.

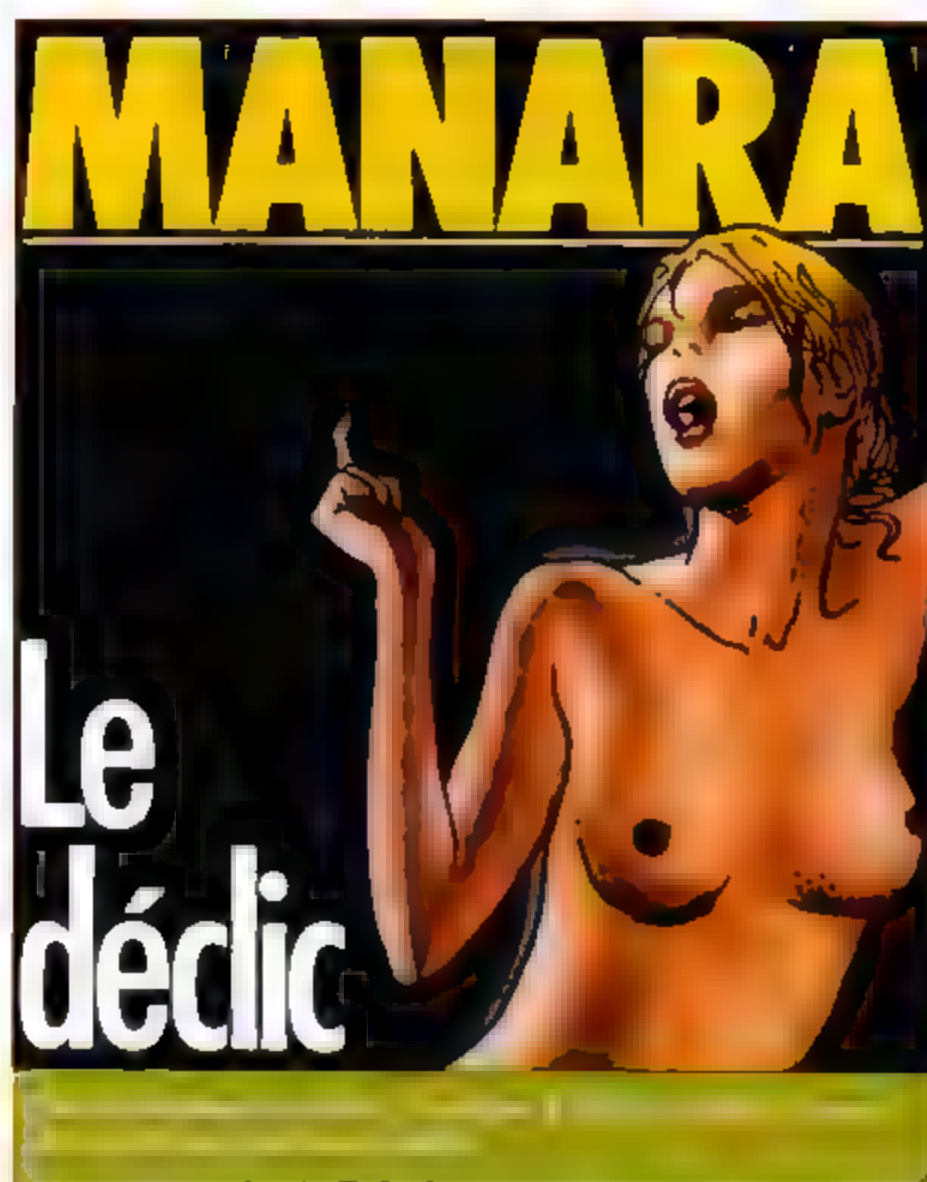


Le peintre Yves Klein a donné son nom à une nuance de bleu qu'il affectionnait particulièrement. Il enduisait de cette couleur le corps de ses modèles qui venaient ensuite se presser contre la toile. Cette œuvre de Manara est un hommage au peintre et à son procédé.



LES ŒUVRES LE DÉCLIC 1

« LE DÉCLIC » EST L'UNE DES ŒUVRES LES PLUS CONNUES DE MILO MANARA. A LA FOIS UN POINT DE DÉPART ET UN LIEU DE CONFLUENCE DE TOUTE SA PRODUCTION. AVEC « LE DÉCLIC », MANARA S'EST VU CONSACRER COMME L'AUTEUR MAÎTRE DE TOUTE L'HISTOIRE DE LA BANDE DESSINÉE ÉROTIQUE. LE SUCCÈS A ÉTÉ IMMÉDIAT, AVEC DES MILLIERS D'EXEMPLAIRES VENDUS - ET LES RÉÉDITIONS NE SE COMPTENT PLUS !



Le projet du *Déclic* est né en 1982, à l'occasion d'une commande du directeur de la revue *Playmen*, Luciano Oppo, qui voulait publier une bande dessinée érotique. En 1983, les éditions Albin Michel la traduisent en français, en changeant simplement le titre, *Il Gioco* – « le jeu » en italien –, pour adopter *Le déclic*. L'héroïne a pour nom Claudia. C'est une très belle femme qui vit, mariée, dans une prison dorée. Mais elle semble entièrement soumise et résignée à un destin qui ne lui correspond pas forcément. Son entourage est fait de personnages sinistres et pathétiques. Son mari, Aleardo Christiani, est un homme riche et influent. Plus âgé que Claudia, il croit naïvement que son épouse, d'un naturel froid, a des crises de luxure parce qu'elle est possédée par un monstre. En réalité, il se trouve que la belle s'est fait implanter dans le cerveau, contre sa volonté, le récepteur du déclic, un appareil inventé par le docteur Kranz pour guérir de l'impuissance.



fasse pour elle. Le fait qu'elle soit l'épouse d'un homme important, dont la séduction ne repose que sur le pouvoir, montre bien que Claudia n'a pas vécu sa propre révolution. *Le dé clic* a eu un tel succès que des suites s'imposaient. Manara dessinera donc quatre albums, qui développeront et déclineront le scénario. Et il intégrera par la suite, dans d'autres œuvres, certains éléments de celle-ci. C'est ainsi que Miel, l'une des jolies femmes qui apparaissent dans la deuxième partie du *Dé clic*, montrera son joli minois dans un autre album important, *Le parfum de l'invisible*. Par ailleurs, *Le dé clic* a été adapté au cinéma, en 1985, par Jean-Louis Richard et Steve Barnett. Toutefois, si Manara a participé au projet, il n'a pas été convaincu par le film car celui-ci a simplement repris l'histoire, sans sa charge satirique. L'album a aussi donné matière à une série télévisée.



Il suffit d'actionner la télécommande, pour que la libido de la patiente se déchaîne. Un ami de la famille Christiani, le docteur Fez, dérobie l'ingénieux petit appareil pour voir ce que donne une Claudia déchaînée. Celle-ci symbolise la répression, l'éternelle lutte entre le désir et la raison.



De bonne famille, Claudia a manifestement reçu une éducation rigide et stricte, qui a fait d'elle une personne coincée, complexée et mal à l'aise. Elle porte des vêtements trop « vieux » pour elle et n'essaie en aucune manière d'exploiter les énormes potentialités de son corps de rêve, jusqu'à ce que le dé clic le



Après s'être livrée à ses généreux accès amoureux, Claudia se trouve en proie à des sentiments contradictoires.

CLAUDIA

GLACE ET FEU

CLAUDIA EST COMPLEXE COMME LA RÉALITÉ ELLE-MÊME. CHANGEANTE COMME LE JOUR ET LA NUIT. CONTRADICTOIRE COMME LA GLACE ET LE FEU. CLAUDIA EST PUDIQUE ET FIDÈLE MAIS, QUAND SE DÉCLENCHE LE MYSTÉRIeux DÉCLIC, ELLE NE PEUT S'EMPÊCHER DE SE LAISSER GLISSER DANS LA LUXURE.

Comme si la vie ne consistait que dans l'acte mécanique d'arracher les feuilles du calendrier, Claudia vit sous cloche dans un monde conventionnel où les sentiments n'affleurent pas. Et si elle possède un corps véritablement superbe,

il paraît inerte, froid, comme mort. Pourtant, une autre réalité, sous-jacente, apparaît : Claudia Christiani se dépouille de sa défroque pudique, atone et triste de grande bourgeoise pour brandir le drapeau de sa propre révolution. Le corps nu et l'esprit libéré de préjugés, elle se précipite dans la vie, dans la jouissance et le plaisir, profitant du moindre instant comme si c'était le dernier. Mais pour que cette mutation radicale se produise, il faut le coup de pouce, l'arme secrète : le déclic. Conçu à des fins thérapeutiques, cet appareil la transforme totalement. Claudia, la femme fidèle qui s'effarouche à la moindre allusion des amis de son mari, le grand avocat Aleardo Christiani, devient d'un coup une insatiable machine sexuelle. Toutefois, quand cesse l'effet de l'appareil, elle est en proie à la honte et à la culpabilité.

Claudia vit dans un monde qui ne lui donne que peu d'occasions de s'extérioriser.

Ainsi, Claudia représente l'hypocrisie des sociétés modernes vis-à-vis du sexe. Manara, à travers elle, pousse le lecteur à la limite de ses propres contradictions, sa propre éthique. Claudia peut être accusée d'être lascive et concupiscente mais, ce qui importe, c'est qu'elle agisse – même si le phénomène est déclenché par un appareil – portée par ses propres désirs. Quel que soit le jugement que l'on porte sur elle, elle se conduit conformément à sa nature profonde. Cette libération est sans doute aussi porteuse d'angoisse, mais celle-ci n'est que l'expression de la répression des passions et des pulsions humaines.



Claudia a un double visage : une bourgeoise conventionnelle et rangée mais aussi une femme dévorée par la passion amoureuse.





Altaya

www.altaya.fr

M 09299 4 F 11,99 € - EY



